

『骨董屋』における異人

木原泰紀

(2007年8月30日 受付)

マルコム・アンドルーズ (Malcolm Andrews) は、いみじくも『骨董屋』 (*The Old Curiosity Shop*) を「黒い羊」 (“a black sheep”) に喩えている (11)。「黒い羊」とは、集団の中の「厄介者」、「除け者」といった意味だが、この場合、ディケンズ全体世界の中の『骨董屋』という作品の位置付けを言い表している。無論この評価が正当であるかどうかは議論の分かれるところであろう。しかし、この評価の当否は別にして、この表現自体は実にこの作品に相応しいように思われる。何故なら、この作品はまさに黒い羊たちについての物語だからである。

この作品の黒い羊たちの陣容はといえば、クイルプを筆頭に、ネル、祖父、スウィヴェラー、キット、「独身紳士」、「小さな女中」など主要人物のほとんど全て、そしてさらに放浪の見世物師たちも含めることができる。¹ 皆社会から何らかの形で排除されたアウトサイダーばかりであり、決して日常的な秩序空間の住人とは言いがたい。言わば、非日常的混沌の空間、或いはカーニヴァルの逆様の世界を彷徨う人々と言えるのではないか。本論では、特に見世物師たちとクイルプに焦点を絞り、黒い羊たちと彼らの生きる空間について考えていく。

I

黒い羊、つまり集団、共同体から排除される運命を担う存在を「異人」 (“the stranger”) と呼んでも良いだろう。異人といっても、始めから共同体の完全な埒外に追いやられているわけではない。例えば、社会学者ゲオルグ・ジンメル (Georg Simmel) は、異人について次のような定義を行っている。

The stranger will...not be considered...as the wanderer who comes today and goes tomorrow, but rather as the man who comes today and stays tomorrow – the potential wanderer.... The stranger is an element of the group itself, not unlike the poor and sundry “inner enemies” – an element whose membership within the group involves both being outside it and

confronting it. (143-4)

つまり異人とは、完全な放浪者ではなく、言わば潜在的放浪者であり、また集団の構成員でありながら、集団の外に立ち、集団に対峙する存在ということになる。彼は、共同体から疎外されつつも、共同体から完全に切り離されているのではなく、共同体と何らかの関係性を保持しているのである。また、共同体という空間の内と外を往来し、その境界を侵犯するその姿には、排除されるが故の特権らしきものが見え隠れしている。ジンメルは、そのような異人の代表として、商人 (“trader”) を挙げている。昔日の行商人にとって、彼らの商業活動の拠点は各地で時々開催される「市」であり、彼らは市と市を移動する漂泊の生活を余儀なくされていたのである。

市の開設は、当然共同体の境界領域に関わっている。例えば、古来イングランド最大級の二つの市、「スターブリッジ市」(Sturbridge Fair) と「バーソロミュー市」(Bartholomew Fair) は、その起源において境界との明らかな関係性を認めることができる。C・ウォルフォード (C. Walford) によれば、スターブリッジの市は元来、ハンセン病患者を収容していた病院の構内で開かれ (54)、またバーソロミューの市は、宮廷道化ラヒア (Rahere) によって、聖バーソロミュー小修道院、及び聖バーソロミュー病院の傍で開かれたことに端を発する (164-5)。ハンセン病患者と道化とは、一見全く異なる存在に思えるが、やはり共に共同体から排斥される存在、つまり異人という共通項を見ることが出来る。道化については後述するが、ハンセン病患者は、狂人、ユダヤ人等と共に中世都市の城壁の門に造られた施設に監禁されていたと言われている (赤坂 29)。²まさに、彼らは境界そのものに位置づけられていたのである。また、聖バーソロミューの施設の場所、スミスフィールド (Smithfield) は当時「ロンドン市壁のすぐ外側の平坦な草の茂った空間」であり (*The London Encyclopaedia* 789)、やはり境界領域という異人たちの生活空間の有様を伝えているのではないだろうか。

さて、『骨董屋』には厳密な意味での市は登場しない。しかし、旅すがらネルと祖父が訪れるバンバリーの競馬の情景は明らかに同質の様相を伝えている。³

[T]he travellers had observed that day many indications of their drawing nearer and nearer to the race town, such as gipsy camps, carts laden with gambling booths and their appurtenances, itinerant showmen of various kinds, and beggars and trampers of every degree.... (142)

ジプシー、物乞い、浮浪者といった社会から排除される人々の集う様相は、日常の秩序空間とは全く異なる非日常的なカオスの香りを漂わせている。そして、注目すべきは、共に言及されている見世物師たちである。コドリンとショート (パンチとジュディー)、ヴァフィン (フリーク)、ジェリー (踊る犬) など様々な見世物師たちが登場するが、彼らこそ昔日の行商人と同質の相貌

をもつ市を巡る遍歴の異人と言えるであろう。とは言え、これらの見世物は一様ではない。フリーク・ショーのように古くから見世物の中心として市との強い関係を保ってきたものもあるが、一方パンチ・ショーはその歴史も新しく（17世紀後半イタリアより渡来）、またクラブパペットという形態の簡便さ故、その活動も市に限定されず、気軽に街路で興行を行ったようである（Schlicke 118）。コドリンとショート的一座もその広範な活動振りを伝えているが、中でもとりわけ次の活動様態は興味深い。

Sometimes they played out the toll across a bridge or ferry, and once exhibited by particular desire at a turnpike, where the collector, being drunk in his solitude, paid down a shilling to have it to himself. (138)

通行料代わりの興行という習俗も興味深いだが、より注目すべきは「橋」、「渡し場」、「通行料徴収所」という興行場所である。どれも共同体という秩序空間を区切る境界を徴している。特に橋に関しては、中世において、橋が刑場となったり、橋の袂に病人や貧者の施設が建てられたり、橋の上にユダヤ人の家が建てられたり、また市が開かれることもあったようである（阿部 32）。城壁と同様、やはり異人たちの空間としての橋の役割を見ることができる。⁴また、橋と渡し場は河川という自然の境界との関わりにおいてその異質な空間性がより明らかになる。何故なら、かつて河川は「冥府への入口」と考えられており（阿部 33）、つまり橋と渡し場は彼岸、異界への扉という究極的な非日常性をも担わされていたからである。⁵その意味では、パンチ一座の主演パンチ氏の相似的存在であるクイルプが川と強い結びつきを保持していることは極めて興味深い。彼は海運業等を生業とし、テムズ河の波止場に事務所を構え、そこに寝泊りし、ついにはテムズ河で溺れ死に、そして河沿いの処刑された海賊の晒し場で発見されるという運命を辿る。クイルプには、非日常、混沌を運び、もたらす異人に相応しい運命が付与されているのである。

シュリックは『骨董屋』における、市そのものの衰退、そしてそれに伴う古くからの見世物の衰微の状況を指摘している（94-5）。しかし、S・ピリントン（S. Billington）が19世紀におけるパンチの興隆を指摘しているように（82）、パンチ・ショーは例外であった。つまり、『骨董屋』の見世物師たちは一様ではなく、新旧の盛衰の状況を内包しているのである。しかし、上述したように、それでも異人としての共通項は維持されている。その意味では、『骨董屋』の見世物師たちの中に、古い記憶から紡ぎだされた異人の相貌が保たれ、また伝えられていく様相をも認めることができるのではないか。

II

レスリー・フィードラー（Leslie Fielder）は、『骨董屋』を「もっともフリークに取りつかれ

た作品」(“Charles Dickens’ most Freak-obsessed work”)と形容しているが(15)、確かに、この作品には、前述したヴァフィンの本物のフリークたち(巨人、侏儒、畸形の女性)だけでなく、侏儒のイメージが付与されたクイルプ、「小さな女中」、ネル、クイルプ夫人、或いは両性具有を思わせるサリー・ブラス、さらには、自らを「歪んだ畸形の老人」(“I am a misshapen, deformed old man”)と称するマスター・ハンフリーなど多くの所謂フリークが登場すると言えるだろう(*Master Humphrey’s Clock* 7)。しかし、『骨董屋』は同時に「道化」(fool)の世界とも言えるのではないか。そもそもフリークもかつて宮廷道化(jester)として珍重されていたことを思えば、道化の一種ということになる。そして、フリークも道化もやはり境界領域の住人である。W・ウィルフォードはこの宮廷道化について次のように述べている。“The grotesque jester, like other kinds of fools, is a mascot who maintains a relationship between the ordered world and the chaos excluded by it”. (15)つまり、秩序世界と混沌の世界の媒介者としての役割である。

しかし、この媒介者としての役割は、ある意味で、宮廷道化よりも舞台の道化のほうがより顕著である。何故なら、舞台が一つの世界を呈示しているため、空間的にも、時間的にも、世界の境界が明確に設定されているからである。つまり、道化はこの境界を侵犯する自由を与えられているということである。E・ウェルズフォード(E. Welsford)は舞台道化について次のように述べている。“As a dramatic character he usually stands apart from the main action of the play, having a tendency not to focus but to dissolve events, and also to act as intermediary between the stage and the auditorium”. (xii) 舞台道化が本筋から離れて立ち、さらに舞台と観客席の仲介を行うという指摘は興味深い。まさに道化とは、舞台という想像世界をはみ出し、現実世界にも姿を現す「両棲動物」(“amphibian”)なのである(Welsford xii)。⁶

『骨董屋』に「独身紳士」に対する比喩としてハーレクイン(Harlequin)が使われている箇所がある(356)。「独身紳士」の無言の性急な態度を表しているのだが、このイタリア生まれの道化については、アクロバティックな俊敏な動きに特徴があり、またイングランドではパントマイムでの登場人物として、無言という新たな特徴が加わったと言われている。その意味で、この比喩の意図は明らかであるが、しかしもう一つの重要な特徴も関係しているように思われるのである。つまり、前述した両棲動物としての役割である。山口昌男は、ハーレクインとは元来日常の破壊者であり、かつ、日常と非日常の二つの世界の「つなぎ目の役割を果たしている」と述べている(24)。とすれば、「独身紳士」の隠された役割からこの比喩のもう一つの意味が見えてくる。何故ならば、「独身紳士」の正体はマスター・ハンフリーであり(*Master Humphrey’s Clock* 105)、畢竟『骨董屋』という物語のかつての語り手ということになるからである。つまり、第3章の終わりで退場したはずの語り手マスター・ハンフリーが姿を変え、再びこの物語世界に帰ってきたことになる。まさにこの物語の枠を自由に行き来する道化の面差しの中に「独身紳士」／マスター・ハンフリーを捉えることが可能であろう。

とは言え、「独身紳士」／マスター・ハンフリーに日常の破壊者のイメージを求めるのは難しい。やはり、その役割はクイルプに託されていると見るべきである。M・ヘネリー（M. Hennelly, Jr.）は、クイルプのカーニヴァル性、すなわち「逆様の世界の化身」（“the... incarnation of the mundus inversus”）としての属性を指摘しているが（68）、言い換えれば、中世の祝祭の道化の役割ということになる。カーニヴァルという非日常の世界において、道化は中心となり、日常の擾乱者として、秩序を混沌に変える。作中、クイルプはまずネルと祖父の「骨董屋」という静謐な生活空間を破壊してしまうが、まさにこれは『骨董屋』という物語世界への破壊の衝動を示唆しているかのようなのである。さらに、クイルプには、ネルとの対比の中で、絶えずその悪魔性が強調されている。彼に付与されている悪魔に関連する形容を幾つか拾ってみても、“devil”（32）、“imp”（32）、“goblin”（42）、“fiend”（47）、“evil spirit”（111）、“familiar demon”（367）等実に多岐に渡り、また執拗に繰り返されている。そして、この悪魔性はクイルプの中世的起源にも関係があると考えられる。中世の道化は悪魔と同一視される例も少なくないからである。例えば、前述したハーレクインは、その起源を辿れば、まず伝承的な「空飛ぶ幽霊、或いは悪魔」（“an aerial spectre or demon”）として現われ、さらに「陽気に空を飛ぶ滑稽な悪魔たち」（“comic demons who flew merrily through the air”）に変化したと言われている（Welsford 291-2）。また、バフチンは、中世の悪魔について、「悪魔は非公式な観点、裏返しにされた神聖観の、陽気な両面価値の表現者であり、物質的・肉体的下層等の代表者である」と述べ、さらに「悪魔には恐ろしいものも、異質なものも何もない」と続けている（41）。例えば、クイルプは、「抑えられない喜びに地面に身を投げ出し、転げまわって、金切り声を上げ」、ついには「悪魔踊りらしきもの」（“a kind of demon-dance”）を行うのだが、彼の中に中世的な悪魔の子孫の趣を感じ取ることは困難ではないだろう（170）。

さて、もう一つ別の悪魔とクイルプとの相関性を見なくてはならない。つまり悪魔アスモデアスである。その由来は、直接的にはル・サージュ（Alain Rene Lesage）の『跛の悪魔』（*Le Diable Boiteux*）に登場する、空を飛び、家の屋根を剥がして、覗き見できる霊力を持つ「使い魔」（“familiar spirit”）である。しかし、ウェルズフォードによれば、アスモデアスは、ル・サージュ、ゲバーラを越えて、その起源をさらに遡れば、ヘブライ文学における不具の猥雑な道化マーコルフ（Marcolf）に行き着くという（35-9）。まさにスティグマ、猥雑、道化という属性が、跛の悪魔アスモデアスを経て、「1ペニーで見られる最も醜悪な侏儒」に受け継がれているのである（368）。とは言え、作中では場面の急展開を表わすための空飛ぶ悪魔という具体的なイメージとして言及されている。

[T]he historian takes the friendly reader by the hand, and springing with him into the air, and cleaving the same at a greater rate than ever Don Cleophas Leandro Perez Zambullo and his familiar travelled through that pleasant region in company, alights with him upon

the pavement of Bevis Marks. (250)

文中の“Zambullo”が『跛の悪魔』の主人公の名で、“his familiar”がアスモデアスのことである。すなわち、語り手 (“the historian”) は、アスモデアスさながらに屋根を剥がして中を覗き込む欲望を密かに表わしていると言えるのだが、実はそれは語り手にとって造作のないことである。何故なら、四章以降当初の語り手マスター・ハンフリーを引き継いだのは所謂全知の語り手だからである。むしろ、この密かな欲望とはクイルプの欲望が投影されているのではないか。そしてこの欲望は、もう一つの骨董屋とも言える珍品 (curiosity) 揃いのプラス家の屋根が剥がされることによって充足される。⁷ 家の中でプラス兄妹が会話を始めたとき、不意にクイルプが登場するが、その登場の仕方は極めて示唆的である。

[T]he window was suddenly darkened, as by some person standing close against it. As Mr Brass and Miss Sally looked up to ascertain the cause, the top sash was nimbly lowered from without, and Quilp thrust in his head. (253)

この窓から中を窺う素振りは、言わばクイルプの属性と言えるほど、作中何度も繰り返されている。勿論この素振りがクイルプの窃視者としての役割を表しているのは確かだが、また同時にこの素振りが窓という境界に立ち、家という空間に対峙している構図を表しているとも言えるのである。この構図は境界を活動領域とする道化、或いは異人の姿を浮かび上がらせていると同時に、この境界からの内部への視線が屋根剥がしの変奏として機能しうることを示唆しているのである。さらに次のプラスの科白は、クイルプ自身の屋根剥がしを暗示している。

‘Ah!’ said Mr Brass, breaking the silence, and raising his eyes to the ceiling with a sigh, ‘who knows but he may be looking down upon us now! Who knows but he may be surveying of us from—from somewheres or another, and contemplating us with a watchful eye! Oh Lor!’ (370-72)

このプラスのクイルプへの無意識的な俯瞰的視線の付与が、まさにクイルプとアスモデアスを結び付けていると言える。このように、あらゆる好奇の眼差しが交錯する『骨董屋』という空間において、クイルプがこの好奇の視線を言わば支配し、統括しているかのようなのである。好奇の眼差しは、フラヌール然としたマスター・ハンフリーが「骨董屋」に好奇の視線を注いだように、外から内部に向けられる。この物語におけるクイルプの偏在性は顕著であるが、その様々な場所への不意の出現は、前述した窓を通しての接近に象徴されるように、外部から内部への侵入、内部への視線、そして内部世界の攪乱、混乱という流れを作り出す。そして、さらに、アスモデアス

との結びつきの中で、物語の枠という境界までも侵犯する素振りをも認めることができるのではないか。⁸

このように、クイルプには中世の悪魔、古代世界の道化というイメージが付与されている。このことは、クイルプに神話性を付帯させているのではないか。A・シュッツ (A. Shutz) は、「異人とは歴史を持たない人のことである」(“The stranger...is a man without a history”) と述べ (97)、さらにウィルフォードも「道化の相対的な時間からの開放」(“[t]he fool’s relative independence of time”) を指摘しているように、時間を超越する素振りは、異人、道化の主要な特性の一つと言える。世界の外に立つということは、世界内の時間に縛られないということである。クイルプは、古代も、中世も、そして現代をもその生活空間としているようにみえる。その意味では、神話的道化、トリックスターの相貌をもクイルプに見ることができるのではないか。

赤坂憲雄は、日本における「物語」の意味について興味深い論考を行っている。まず、物語のモノとは「まつろわぬもの」(朝敵として排斥された人々) と「もののけ」(鬼や怨霊) の両者を意味し、物を語る語り部には「まつろわぬもの」が「もののけ」にならないための鎮魂の仕事が担われていたという。さらに、盲目の琵琶法師のように、語り部も不具性 (スティグマ) を刻印された存在、やはりモノなのである。つまり、モノがモノを語ることが物語なのである (231-2)。すなわち、異人が異人を語るということである。赤坂は、さらにこの琵琶法師の西洋における相当物として盲目の吟遊詩人ホメロスに言及している (138)。その意味では、吟遊詩人を意味する “minstrel” には元来道化の意味もあったことを忘れてはならない。例えば、前述した道化師ラヒアも “minstrel” であり、その意味でも、道化師によるパーソロミュー市の創始という行為には、異人と芸能を巡る強い結びつきが感じられる。また、OEDは “minstrel” を、“In early use..., a general designation for any one whose profession was to entertain his patrons with singing, music, and story-telling, or with buffoonery or juggling” と定義付けているが、興味深いことに、“minstrel “の役割の中に “story-telling” という項目が挙げられている。実際、ウェルズフォードは道化の「物語り」について次のように述べている。“An important part of the stock-in-trade of successful buffoons was a talent for telling good stories about themselves”. (13) まさしく道化が道化の生活を、或いは異人が異人を語っているという訳である。これが、洋の東西を問わず、物語の原初的な発生形態なのかもしれない。

おそらくほとんどの物語が異人を題材としていると言ってよいだろう。航海するオデッセウスも、まさしく異界を彷徨うダンテも、荒野に行く狂人リアも、南海の孤島に暮らすロビンソン・クルーソーも、皆異人の面差しを纏っている。しかし、『骨董屋』のように、その空間に異人がひしめき合い、境界を侵犯する素振りが繰り返され、さらに物語の枠という境界さえはみ出し、物語を統括してしまうという物語世界は稀であろう。『骨董屋』は、古来より存続してきたカーニヴァル、市の本質を伝える最後の珍品 (curiosity) なのかもしれない。

注

¹ 一面的過ぎるが、ごく簡単に形容すれば、巡礼のネル、狂人の祖父、道化のスウィヴェラー、ピカロのキット、放浪者の「独身紳士」、名無しの「小さな女中」といったところだろうか。紙面の都合上、彼らについては、改めて議論したい。

² 監獄も城壁に造られた。例えば、ロンドン市壁には、いくつかの門の上に監獄があったが、その一つがニューゲイトという門の上の監獄、つまり、あのニューゲイト監獄である(中西 4)。因みに、『骨董屋』では、キットが投獄の運命を担う。キットにはピカロのイメージが付与されていると考えられるが、ピカロの入獄はお馴染みのモチーフである。やはり、ピカロも異人として見なすことができる。

³ バンベリーという都市名は作品中には言及されていない。W・デクスター (W. Dexter) の考証による (from Schlicke)。

⁴ 川と渡し場は同時に平和領域、避難所 (アジール) としての機能をもつこともあったという (阿部 33, 41)。所謂聖域であるが、聖域とはカオスの世界であり、境界領域に属する。

⁵ 『骨董屋』の冒頭、マスター・ハンフリーがテムズ河に架かる橋の上の群集を描写している。しかも自殺者への言及がなされている (9-11)。異界への扉としての機能は依然維持されている。しかし、ある意味で、群集を全て異人と見做しうるところに新しい都市社会の様相が見て取れる。イーファー・トゥアン (Yi-Fu Tuan) の “a great modern city is a “world of strangers”” という言葉を思い起こさせる (21)。

⁶ その意味では、キルプと彼の従者トム・スコットが “the amphibious character” を持ち合わせているという記述は極めて興味深い (48)。なお、トム・スコットの逆立ちという属性は、やはり逆様の世界、つまりキルプの活動領域を示していると言えるだろう。

⁷ フィードラーは “curiosity” に当時フリークの意味もあったことを指摘している (15)。このプラス家に棲むサリーや「小さな女中」はフリークの範疇に入れることができよう。

⁸ ネルにもキルプと同様、俯瞰の視点、外からの内部の観察といった機能を見ることができる。両者の相似性についてはまた改めて議論したい。

引用文献

Andrews, Malcolm. Introduction. *Old Curiosity Shop*. London: Penguin, 1972.

Billington, Sandra. *A Social History of the Fool*. Brighton: The Harvester Press, 1984.

Dickens, Charles. *Master Humphrey's Clock and A Child's History of England*. Oxford:

- Oxford U. P., 1958.
- . *Old Curiosity Shop*. London: Penguin, 2000.
- Fielder, Leslie. *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*. New York: Simon and Shuster, 1978.
- Hennelly, Mark M. Jr. "Carnavalesque "Unlawful Games" in *The Old Curiosity Shop*." *Dickens Studies Annual* 22 (1993) : 67-120.
- Schlicke, Paul. *Dickens and Popular Entertainment*. London: Unwin Hyman, 1985.
- Shutz, Alfred. *Collected Papers II: Studies in Social Theory*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1976.
- Simmel, Georg. *On Individuality and Social Forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- Tuan, Yi-Fu. *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Walford, Cornelius. *Fairs, Past and Present: A Chapter in the History of Commerce*. New York: Augustus M. Kelly, 1968.
- Weinreb, Ben, and C. Hibbert. ed. *The London Encyclopaedia*. London: Macmillan, 1987.
- Welsford, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1966.
- Willeford, William. *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience*. Northwestern University Press, 1969.
- 阿部謹也. 『中世を旅する人びと－ヨーロッパ庶民生活点描－』. 平凡社, 1978.
- 赤坂憲雄. 『異人論序説』. 筑摩書房, 1992.
- バフチーン, ミハイール. 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』. 川端香男里訳. せりか書房. 1985.
- 中西敏一. 『イギリス文学と監獄－18, 19世紀イギリス文学の一断面－』. 開文社出版, 1991.
- 山口昌男. 「道化の民俗学」. 『山口昌男著作集 3 道化』. 筑摩書房. 2003.